



Teint vert, âme indigo, souffle gris... Les couleurs de la personne chez les Touaregs

Hélène Claudot-Hawad

► To cite this version:

Hélène Claudot-Hawad. Teint vert, âme indigo, souffle gris... Les couleurs de la personne chez les Touaregs. JP ALBERT, B. ANDRIEU, P. BLANCHARD, G. BOËTSCH et D. CHEVÉ. Coloris Corpus, CNRS Editions, pp.152-161, 2008. halshs-00723627

HAL Id: halshs-00723627

<https://shs.hal.science/halshs-00723627>

Submitted on 11 Aug 2012

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Paru in *Coloris Corpus*, JP ALBERT, B. ANDRIEU, P. BLANCHARD, G. BOËTSCH et D. CHEVÉ (éds.), Paris : CNRS Editions, 2008, pp. 152-161

Teint vert, âme indigo, souffle gris...

Les couleurs de la personne chez les Touaregs

Hélène CLAUDOT-HAWAD

En *tamajaght* (touareg¹), un même terme, *élem*, sert à désigner la « couleur » et la « peau ». La parenté linguistique instaurée entre peau, chair, carnation et couleur, est un agencement sémantique connu dans de nombreuses langues, comme par exemple en grec ancien (*chroma*) ou dans les langues latines (*incarnat*). Mais cette proximité, réfléchie au cœur des mots, n'éclaire pas pour autant la grille chromatique complexe mise à l'œuvre pour appréhender la « peau-couleur » des choses et des êtres.

Dans les discours étudiés, recueillis dans l'Aïr ou issus de la littérature orale, les représentations colorées du corps renvoient à un modèle nomade d'intelligibilité du monde où tout est perçu en mouvement. Chaque élément - chaque être, chaque chose, la moindre particule - est censé suivre un itinéraire universel. La couleur n'échappe pas à ce prisme : elle parcourt une trajectoire. Elle possède, d'autre part, un caractère composite, comme toute entité, formée d'éléments différents et complémentaires. Cette pluralité est jugée nécessaire car elle produit le dynamisme du système : c'est en effet la confrontation entre éléments dissemblables qui pousse chacun d'eux à évoluer.

Le corps, de même, est perçu comme un tout en mouvement, dont les contours sont extensibles. Ses limites sont projetées bien au-delà de la peau et de la chair, vers la nature, la société, l'univers. Un lien étroit est établi entre l'homme et le cosmos, le corps et la nature, le physique et le mental, l'intérieur et l'extérieur... L'atteinte de l'une de ces parties a des répercussions sur les autres. Les êtres vivants apparaissent ainsi constitués de quatre éléments: le corps, l'âme, l'esprit et le souffle, correspondant chacun à l'une des composantes primordiales de l'univers : la terre, l'eau, l'air et le feu. Certaines de ces substances possèdent une couleur d'origine, d'autres sont incolores. Le caractère d'une personne et sa « couleur » sont déterminés par les relations nouées entre ces éléments. La nature même de leurs liens va pigmenter de manière diverse les individus. Le teint d'un corps vivant dépend donc d'un équilibre éphémère sans arrêt retravaillé. C'est la raison pour laquelle il peut varier selon le temps et l'espace et prendre des nuances multiples. La coloration du corps apparaît ainsi comme le résultat provisoire d'un mouvement créé par les réactions et les interactions entre éléments différents, matériels aussi bien qu'immatériels.

Les couleurs primordiales: permanence et stabilité

Dans cette pensée du devenir qui saisit le monde en perpétuelle mutation plutôt que statiquement, aucune identité chromatique stable ne semble pouvoir se dégager. Pourtant l'idée de permanence est envisageable à propos de couleurs conçues comme basiques, « naturelles », dans le sens où elles apparaissent natives, constitutives, préalables à toute distinction. Elles caractérisent certains éléments lorsqu'ils se trouvent à l'état virtuel, indéterminé, avant le début de l'action, avant la création du temps et de l'espace que nous connaissons, avant la fabrication de notre monde. Ce caractère premier correspond en quelque sorte à un vide fécond, porteur de tous les possibles, se situant dans un moment hors jeu qui précède le mouvement provoqué par la confrontation avec l'autre. Ces couleurs-mères sont donc un réservoir ou un creuset chromatique initial qui serait un préalable à toutes les gammes de tons imaginables.

Dans cette perspective, l'esprit a sa propre couleur originelle : il est bleu (*izawzawen*) comme un ciel limpide ou les lointains bleutés d'un paysage. Sa couleur peut se rapprocher de celle des profondeurs de l'eau ou encore des mirages et des nuages (*iginawet*²) lorsque sa teinte se délave. Ce bleu de l'esprit entretient enfin un rapport avec le bleu indigo, un bleu profond qui tire vers le noir.

L'âme elle-même, indépendamment de l'esprit, est *asattaf*, c'est-à-dire « noire », traduction sommaire qui ne restitue pas les nuances multiples du noir distinguées en touareg. Il s'agit ici d'un noir bleu foncé aux nuances indigo, qui connote quelque chose de limpide et de « sombre » comme le fond d'une eau claire au repos, une eau immobile.

En fait, l'esprit, aérien, et l'âme, aquatique, relèvent de la même origine: l'âme est la partie la plus lourde, la plus dense, la plus humide d'où émane l'esprit plus léger, plus clair, plus mobile. Ce schéma réitère la structure des récits de la création du monde (Claudot-Hawad, 2006) où la goutte de l'être - un être encore indistinct - tombe sur la planche de l'espace : la goutte roule, déposant à la première étape sa partie la plus dense qui est le principe féminin, tandis que sa partie plus légère, moins stable, c'est-à-dire le principe masculin, se laisse entraîner plus loin par l'élan de départ³. On est ici dans un modèle matricentré, où le féminin précède et contient le masculin.

Dans les deux cas, préluant à la séparation des choses ou des éléments, est posé ce qui est indistinct, ce qui est non déterminé. Dans le registre du mental, la racine de la gamme chromatique, autrement dit la couleur primordiale, couleur du flou et du non défini, matrice de toutes les teintes virtuelles, est l'indigo ou le noir bleuté, qui prend une apparence plus foncée et dense pour l'âme, plus claire et bleutée pour l'esprit. Cette couleur primordiale n'a pas de caractéristique tranchée qui l'opposerait fondamentalement aux autres couleurs ; elle est enveloppante, pénétrante comme la nuée qui se diffuse et se répand (*tellimet*) partout, comme l'univers (*ellamet*), ces deux termes étant de la même racine.

Le souffle de son côté n'a aucune personnalité chromatique initiale : il n'acquiert de teinte et d'identité que dans sa rencontre avec les autres éléments.

Enfin, la couleur d'origine du corps-matière est celle de la terre et du sang⁴, c'est-à-dire le rouge (*izagaghen*). Toute la variété des teints qui se différencient ensuite, dès que débute la chronologie des itinéraires individuels et collectifs dans l'espace et dans le temps, part de cette base.

Les colorations superficielles : fragilité et mobilité

C'est la mise en contact des éléments qui va produire des précipités pigmentaires ou réactions colorantes.

En fait, dans l'espace-temps du monde ici présent, les éléments, intriqués les uns dans les autres, ont perdu leur autonomie d'origine. Leur agencement est vu ainsi : le corps porte l'âme de la même manière que la terre porte l'eau. L'âme qui est entrée dans le corps par le creux situé à la base du cou porte l'esprit. Ensuite vient le souffle, qui est le plus léger des éléments.

Chaque corps prend une teinte qui résulte de la rencontre de ses composantes. Qu'elles soient répulsives ou attractives, conflictuelles ou harmonieuses, les interactions vont engendrer des couleurs. Dans ce croisement de trajectoires, interprété comme une alliance, le but est d'équilibrer les apports différents pour que le teint soit beau, c'est-à-dire rayonnant et attirant.

Lors de la construction mythique de l'être, tous les éléments arrivent pour entrer dans le corps. Leurs relations mutuelles sont faites de nécessité et de contrainte. Le corps-terre a besoin d'être nourri. La substance vitale capable de l'alimenter se scinde : la partie dense, qui est l'âme-eau, est emprisonnée dans le corps par la partie légère qui est l'esprit-air. Cette domination que l'esprit exerce sur l'âme est considérée d'une grande violence. L'âme elle-même sert d'intermédiaire entre l'esprit et le corps, car le mariage entre ces deux éléments est impossible sans la présence d'une substance qui tempère leurs relations.

L'âme prend plus de coloration que l'esprit parce qu'elle est soumise à un état contradictoire permanent entre l'influence du corps, l'influence de l'esprit et la volonté de retourner à son état initial de liberté. L'âme est considérée comme un corps liquide logeant dans une cavité, tandis que l'esprit, immatériel et aérien, n'a besoin d'aucun réceptacle ; c'est pourquoi il conserve plus facilement sa couleur de base comme tout ce qui est mobile.

L'esprit est déterminant pour colorer l'âme. Quand l'âme devient jaune ou argileuse, couleur de terre (*eddalagh*) avec toutes les gradations possibles, c'est parce qu'il est intervenu en la troublant. Mais l'inverse n'est pas vrai : l'âme n'a aucune prise sur l'esprit, sauf pour l'accueillir un moment, tel un voyageur qui a son propre itinéraire et s'apprête à partir d'un moment à l'autre. Il peut exister, par moments, un état de contagion, un « état d'âme », mais qui ne colore l'esprit que de manière éphémère. Même s'il réagit momentanément à la force d'un corps ou d'un autre élément, l'esprit n'est pas soumis à cette couleur et conserve la capacité de la quitter.

Quand l'harmonie s'établit entre par exemple l'âme et l'esprit, la couleur obtenue se rapproche alors de celle des origines : *tasattaft*, c'est-à-dire la couleur de la limpidité de l'eau et du bleu de l'esprit, couleur des profondeurs, de l'infini, de la permanence.

Quant au souffle, il est le produit d'une friction entre l'âme, le corps et l'esprit dont l'affrontement incendiaire nécessite un élément temporisateur. C'est la ventilation du souffle qui va permettre le mariage impossible. Selon un thème récurrent de la pensée touarègue qui pose la nécessité de la mort ou du don de soi pour permettre la vie, le souffle sort d'une force qui s'est sacrifiée,

c'est-à-dire le feu. C'est la raison pour laquelle il prend la couleur de la fumée d'un type de gris appelé *tabasawt*. Le souffle qui s'est calciné entre les protagonistes, possède cependant une force issue de l'élément le plus noble, le feu dont il tire sa couleur cendre.

Le corps enfin est soumis à diverses colorations qui se superposent à sa couleur d'origine, le rouge. Ces modifications sont vues comme le résultat de combinaisons multiples entre les éléments, qui s'inscrivent dans l'histoire des êtres individuels ou collectifs. La couleur d'un corps, comme on l'a vu, n'est pas liée seulement à une matérialité colorée de la peau, mais concerne l'effet produit par la teinte symbolique d'éléments immatériels comme l'âme ou l'esprit. Aussi, les nuances chromatiques qui servent à distinguer les individus sont souvent imperceptibles pour un observateur étranger, car elles impliquent un savoir culturel total permettant de situer immédiatement quelqu'un, à partir de ses manières d'être, de parler, de se mouvoir, dans une généalogie, une histoire, une échelle de savoirs, de compétences, de valeurs et dans un environnement social ou géographique donnés.

De la teinte d'origine de l'épiderme humain qui est donc le « rouge » (*tazwaght*) partent le rouge proprement dit et le « noir » (*takwall*). Le rouge, comme sous-catégorie, englobe le « jaune » (*tawraght*) et le « bleu-vert » (*tazawzawt*). Dans la grille de lecture occidentale, le jaune correspondrait à un teint brun doré et le bleu-vert à un teint brun cuivré foncé. Le jaune lui-même inclut différentes séries de coloris se déclinant en dégradés variés, comme le blond (*tabzawt*), le blanc (*tamellet*) associé à la peau albinos (*tajanghalt*), le gris (*takazawt*)...

Dans la famille des bleus-verts (*tazawzawt*), sont rangés entre autres le violet (*tamsalt*) qui désigne un teint brun qui tend vers le noir, et le bleu (*tahadalt*) comparé à la coloration du foie entre le brun et le noir, couleur aux nuances multiples partant du bleu carbone jusqu'au bleu gris délavé. De son côté, la gamme du noir ou du sombre (*takwall*) est très riche, réunissant des nuances infinies (par exemple, *taghagalt* qui tend vers le brun, *tabaragt* vers le gris, etc).

Notons que le terme générique pour désigner la couleur noire : *takwall*, de la racine pan berbère *kwl*, traduit la tonalité foncée d'un élément davantage qu'un coloris⁵. Proche sur le plan syntaxique et issu de la même racine, le substantif *tékawélt* introduit une nuance sémantique supplémentaire, désignant la teinte noire cultivée et bénéfique. Cette couleur est également celle du maquillage des lèvres, obtenue par un mélange d'indigo et de khôl (*tazzull*). Un autre terme, *asattaf* (pl. *isattafnin*), caractérise un teint considéré comme noir brillant qui connote la noblesse de caractère. Dérivé de la même racine, le nom *ikanazdafen* désigne des Touaregs au teint noir qui ont un statut spirituel élevé. C'est également le nom d'un groupement de l'Aïr.

On constate que la distinction de ces nuances chromatiques (*tékawélt*, *tasattaf* ou *tazdaf*) repose sur la faculté – parfaitement inaccessible au regard extérieur – de percevoir la lumière produite par les qualités morales, spirituelles et sociales d'un individu qui donnent à son teint un éclat particulier et identifiable par les membres de la société⁶.

Certaines couleurs, ramenées à la peau humaine, peuvent devenir injurieuses ou dépréciatives. C'est le cas par exemple du « gris » (*takazawt*) qui, selon le contexte sémantique, désignent une personne sale ; du « blanc » qui connote souvent la maladie (ainsi, dans l'Ahaggar, l'expression *élem mellen* : « la peau blanche », sert à désigner la lèpre, voir Foucauld, III : 1075) ; du « noirâtre » aux

nuances jugées ternes (*tabakwalt*) pouvant suggérer un statut servile ; ou du « rougeâtre » (*taberzegaght*) évoquant l'infériorité de rang ou de caractère.

Notons que ce registre chromatique associé à des valeurs symboliques particulières concerne le corps humain, mais n'est pas nécessairement transposable à d'autres domaines, comme par exemple celui du corps animal ou du corps végétal.

Le parcours nomade des couleurs-émotions

L'équilibre ou le déséquilibre physique, mental, psychique ou social des individus affecte donc leur « couleur » et la module en une infinité de nuances labiles. Le rapport sémantique étroit entre réalités extérieure et intérieure se concrétise à nouveau dans le terme *élem*, « peau-couleur » qui désigne également l'« émotion » (et dont la forme plurielle est alors *ilémén* et non *ilémawén* réservé aux « peaux-couleurs »).

Quand on dit de quelque chose ou de quelqu'un « il a réveillé la couleur en moi » (*isenkar dagh-i элем*), cela signifie qu'il a déclenché une émotion (plutôt positive dans cette expression). Mais on ne peut préjuger de la teinte finale obtenue qui dépend de l'attraction, de la fusion, de la contagion ou de la contradiction opérée avec les autres éléments.

Ainsi, la tristesse assombrit. Le deuil rend gris. La maladie ajoute selon les cas des touches chromatiques variées (jaune, vert, rouge, blanc...) qui modifient l'ensemble. La colère rougit et verdit le regard en cheminant de nuances en nuances jusqu'au noir.

Mais l'harmonie et tout ce qui va vers la limpidité et la paix bleussent. La joie produit du bleu-noir (*asattaf*) à l'âme, plus ou moins dense selon l'intensité. Cependant, elle peut aussi blanchir l'âme (*esemellelu*) en la rendant confiante, ouverte et naïve.

Dans cet itinéraire chromatique, le passage d'une catégorie à l'autre implique l'accumulation de couches teintées successives dont la superposition entraîne le basculement vers une nouvelle tonalité. Ce cheminement progressif de la couleur est parfois exprimé à l'aide de concepts sonores traduisant divers stades de transformation. Les appellations sont construites sur des onomatopées, élargissant le nuancier en lui rajoutant l'idée d'une texture en devenir.

Par exemple, *ifighaghat* s'utilise pour décrire le bleu indigo brillant qui « craque » comme les braises ; *ifishashat* rapproche cette teinte du chatolement du ciel au crépuscule dégageant des lueurs pétillantes comme le soufre qui brûle ; *éfegheghi* sous-entend que cette coloration crépite ; *éseyi* la compare à la résonance sifflante de l'acier, *ésaqi* désigne ce qui est éclatant et perçant (par exemple le blanc éclatant)...

Le principe de cette représentation des colorations est qu'elles sont le résultat éphémère d'un mouvement ininterrompu. Chaque rencontre entre entités différentes les fait « exploser » (*ébrazraz*), provoquant leur éclatement-germination, leur expansion et leur évolution vers une nouvelle identité. C'est la subtilité de ces étapes qui est traduite en termes de bruits exprimant les heurts, palpitations, bruissements, accélérations, halètements qui caractérisent les formes du changement à l'oeuvre.

Dans ce modèle dynamique de « rhizome atomique » (rhizome pour reprendre l'image de Deleuze et Guattari), la croissance des éléments est donc liée aux rencontres explosives qui font naître

les nouveaux rameaux et les propulsent sur un trajet vu à la fois comme horizontal et ascensionnel, en forme de spirale enroulant ses anneaux jusqu'à la fusion avec les flux cosmiques, c'est-à-dire la disparition des contradictions et l'harmonie. Dans le registre de la couleur, cette perfection renvoie à *tasattaft*, le noir bleuté, teinte matrice, rassurante, englobante, harmonieuse, stable, infinie, début et fin de tout parcours chromatique, synthèse de la pluralité des teintes, couleur de la non couleur car infiniment indéfinie.

Pour atteindre ce résultat, généralement à l'issue de nombreux parcours cycliques, il faut parvenir à maîtriser les couleurs-émotions. A l'image du parcours nomade qui façonne le désert en territoire protecteur, la mobilité des couleurs, pour ne pas devenir destructive, doit être régulée en étapes progressives. Gérer une rencontre chromatique est un acte de même nature que donner et recevoir l'hospitalité ou encore nouer un mariage. Cela sous-entend une négociation, un échange, un don et un contre-don : la circulation des couleurs est comparée à celle des cadeaux entre l'hôte et le visiteur, ou des biens entre les alliés. Code d'échange, mode de sociabilité universel, c'est une manière classique de fabriquer des liens et d'élargir son espace d'action.

Dans ce schéma, les couleurs de base ne disparaissent pas : elles sont recouvertes par des couches colorées dont la superposition produit une teinte spéciale, mais la base ressurgit si l'on gratte la surface. Ainsi, quel que soit le teint d'un individu, une blessure fait toujours réapparaître la couleur primordiale du corps qui est rouge. Seule la « métamorphose » d'une personne implique une rupture et une séparation avec sa base et donc une dépersonnalisation, un renoncement à soi, à ses ancrages et à son humanité : dans ce cas, il se décolore (*edlemi*) et cette perte de couleur en fait un être vulnérable sur lequel tout déteint. La mode des vêtements bariolés adoptée par les jeunes Touaregs des villes est prise en exemple pour illustrer ce propos, avec l'idée que ce n'est pas seulement leur sens esthétique mais également éthique qui est mis en jeu dans cette situation.

Pour corriger un excès qui affecte l'apparence du corps, on peut recourir à des soins divers (alimentaires, hygiéniques, psychologiques, cosmétiques, vestimentaires...) permettant d'intensifier ce qui est trop pâle ou d'alléger ce qui est trop dense⁷. Ce travail d'ajustement et de formatage du corps se manifeste par diverses pratiques, comme par exemple le dessin rituel apposé sur le crâne du nouveau-né, censé lui imprimer dans les os les valeurs collectives (Walentowitz, 1996 : 104-106) ou les masques d'ocre qui protègent les femmes d'un extérieur désertique menaçant lorsqu'elles déménagent (Claudot-Hawad, 2002 :21-22). Seul l'équilibre entre apports variés permet d'avoir un teint avantageux et beau comme celui de l'aimée dont la peau est souvent comparée, dans la poésie classique, à tous les tons de la verdure qui colore l'épiderme de la terre :

*« Sa peau est comme les buissons touffus d'adraylal d'Ajar
 Sa peau ressemble aux pousses vertes d'alwat qui tapissent les ravins,
 Sa peau est comme les feuilles de tinazamen qui éclosent [...]
 Sa peau est comme les coloquintes enlacées par les volutes de leurs tiges,
 Sa peau évoque de petits acacias aux branches chargées de gousses [...] »*

(Bernus & Ag-Albostan, 1987)

Ainsi, dès que le rapport aux autres intervient, la chronologie et l'histoire se déclenchent, modifiant le caractère initial de toute chose en lui juxtaposant des états réactifs divers qui « colorent » sa base. Les couleurs permanentes, situées hors parcours, préexistant aux collisions et aux interactions, sont autonomes. Elles appartiennent à « l'entre-deux » (Claudot-Hawad, 2001 : 101-118), à l'intervalle qui sépare la couleur qu'on vient de quitter et la couleur qu'on n'a pas encore épousée. Rien n'exerce d'influence sur elles et elles n'exercent pas d'influence sur les autres : c'est la couleur du nuage, du fond de l'eau, de la montagne au bout de l'horizon, des formes lointaines et floues, des spéculations d'un esprit qui s'élève⁸. Elle rassure et stimule, elle est belle de manière désintéressée, elle est comme le mirage qui décuple l'horizon, c'est un réservoir de potentialités chromatiques. Ce caractère dense, qui se traduit par une couleur sombre, profonde, permanente, est associé au principe féminin incarnant la stabilité, l'ancrage, le poids social et symbolique, le caractère maternel et terrestre⁹.

Au contraire des couleurs primordiales, les teintes de surface ont un double caractère. D'une part, elles sont vivifiantes et dynamisent le teint. D'autre part, elles sont inquiétantes, car elles conduisent à la transformation, et donc au risque de déclassement. Nées de la confrontation avec l'environnement chromatique, elles sont le résultat de l'adaptation et des concessions qui les font basculer vers un nouvel état.

Travail esthétique autant que social, symbolique et spirituel, les soins du corps et de l'apparence ont pour objectif de rétablir l'équilibre entre les couleurs primordiales « civilisées » incarnant la nature généreuse et maternelle, et les couleurs « sauvages » de l'inconnu ou de la nature hors d'elle.

Le goût du bleuissement manifesté par les Touaregs – et qui leur a valu le surnom d'« hommes bleus » - fait écho à ces représentations. Le fait de bleuir la peau, les lèvres, les vêtements, ou certains objets, en les frottant avec une étoffe saturée d'indigo s'appelle *shawmi* qui signifie « rénover, anoblir, civiliser ». C'est une manière de rendre acceptables les couleurs crues. Au-delà des fonctions prophylactiques ou esthétiques auxquelles on la rapporte, cette pratique, dans sa nécessité même, porte une dimension sacrée. Elle s'appuie sur une conception particulière du monde vu comme un corps composite en mouvement - corps de l'homme, corps de la terre, corps de la société... - qui, privé d'ancrage et de profondeur, se laisse facilement colorer et bigarrer par l'environnement. Aussi, les efforts à déployer sont constants pour que l'individu s'épanouisse et que son teint, reflet de ses rapports au monde, manifeste l'éclat de l'harmonie précédant le début ou suivant la fin de tout parcours nomade.

Notes

¹ La langue touarègue comporte trois grandes variantes dialectales : le parler en « j » (*tamajaght*), le parler en « h » (*tamahaght*) et le parler en « sh » (*tamashaght*). Les termes cités dans cet article sont en *tamajaght* de l'Air.

² De *agnaw* : « nuée »

³ Une équivalence symbolique est ici établie entre le féminin, le primordial, l'intérieur, le dense, le sombre, le stable, le froid, l'humide, série s'opposant trait pour trait au principe masculin.

⁴ Rapprochement classique dans les langues chamito-sémitiques (voir l'étymologie du nom d'Adam).

⁵ Dans le registre végétal, *takwalt* est employé pour tout ce qui verdoie par opposition à ce qui est flétri (Foucauld, II : 835), signification en rapport symbolique avec la couleur du teint.

⁶ Cette classification des teints en nuances mobiles est concurrencée depuis une quinzaine d'années par la grille de lecture en noir et blanc que les courants dits « négro-africanistes » tentent d'imposer (en particulier au Mali et au Niger), en reprenant à leur compte la raciologie occidentale du XIX^e siècle dont ils ont inversé les termes: les valeurs positives sont attribuées dans ce schéma aux seuls « noirs ». Cette idéologie qui a servi à justifier les massacres de civils « blancs » au Mali dans les années 1991, continue à travailler, en milieu urbain surtout, les relations intercommunautaires et interpersonnelles au Sahel. Sur cette propagande, voir Claudot-Hawad et Walentowitz, 2002.

⁷ Pour ce rééquilibrage dans le registre thermique, voir Figueiredo 2001 et 2002.

⁸ Selon la démarche appelée *tasawwusa* (Claudot-Hawad, 2001 : 104-105).

⁹ C'est certainement à des perspectives symboliques semblables que l'on doit l'apparence des figures célèbres de « madones noires » ou « vierges noires » méditerranéennes (dont le culte se retrouve d'ailleurs également en Auvergne et en Europe centrale), plutôt qu'aux hypothèses, réaliste ou positiviste, qui la ramènent à la couleur de la peau ou au noircissement des statuettes dû à la fumée de l'encens votif.

Bibliographie

- Bernus E. & Agg-Albostan Ag-Sidiyan E. 1987, « L'amour en vert (en vers ?). 'Sa peau est comme...' », poème touareg », *Journal des Africanistes* (57, n°1-2), 109-116.
- Claudot-Hawad H. 1993, *Les Touaregs. Portrait en fragments*, Aix-en-Provence, Edisud.
- Claudot-Hawad H. 2001, *Eperonner le monde. Nomadisme, cosmos et politique chez les Touaregs*, Aix-en-Provence, Edisud.
- Claudot-Hawad H. 2002, « Noces de vent : épouser le vide ou l'art nomade de voyager », dans Claudot-Hawad H. (éd.), *Voyager d'un point de vue nomade*, Paris-Méditerranée, 11-36.
- Claudot-Hawad H. 2005, « Corps nomade », dans Andrieu B. (éd.), *Dictionnaire du corps*, Paris, CNRS.
- Claudot-Hawad H. 2006, « Woman The Shelter and Man The Traveller. The Representation of Gender among the Tuaregs », version allemande in Göttner-Abendroth H. (éd.), *Gesellschaft In Balance. Gender Gleichheit Konsens Kultur in matrilinearen, matrifikalen, matriarchalen Gesellschaften*, Stuttgart, Hagia-Kohlhammer. 108-123.
- Claudot-Hawad H. & Walentowitz S. 2002, « Maîtres et esclaves. Les lentilles de l'Occident pour un Sahel en noir et blanc », *Le Canard déchaîné*, Niamey, n°116.
- Deleuze G. & Guattari F. 1980, *Mille plateaux*, Paris, Ed. de Minuit.
- Figueiredo C. 2001, La conceptualisation du chaud et du froid. Systèmes d'éducation et relations hommes/femmes chez les Touaregs (Imedédaghen et Kel Adagh, Mali), Thèse de doctorat en Anthropologie sociale et Ethnologie, EHESS, Paris.
- Figueiredo C. 2002, « Le voyage en "chaud" et "froid": conceptions thermiques des Touareg », dans Claudot-Hawad H. (éd.), *Voyager d'un point de vue nomade*, Paris, Ed. Paris-Méditerranée, 137-144.
- Foucauld Ch. (de) 1950-1951, *Dictionnaire tamahaq-français, Dialecte de l'Ahaggar*, Imprimerie nationale, 4 tomes.
- Walentowitz S., 2003, *Enfant de Soi, enfant de l'Autre. La construction symbolique et sociale des identités à travers une étude anthropologique de la naissance chez les Touaregs (Kel Eghlal et Aytawari de l'Azawagh, Niger)*, Thèse de doctorat en Anthropologie Sociale et Ethnologie, Paris, EHESS.
- Walentowitz S., 1996, « De la graine à l'enfant nommé. Venir au monde chez les Touaregs kel Eghlal », in Claudot-Hawad H. (éd.), *Touaregs et autres Sahariens entre plusieurs mondes*, Aix-en-Provence, Edisud-Iremam : 93-112.